

9

HACIA UNA LECTURA FEMINISTA DE LA *CELESTINA**

1. INTRODUCCIÓN

Las dos palabras más importantes del título de mi ponencia son las primeras: “hacia” y “una”. Se trata de una aproximación al tema, de una serie de sugerencias para la investigación futura, y soy muy consciente de que hay varias lecturas posibles de la *Celestina* desde varios puntos de vista más o menos feministas. La crítica feminista de los últimos años ha alcanzado una amplitud, una energía, una variedad extraordinarias.¹ Se combina de manera fructífera con la crítica marxista, con la crítica psicoanalítica, y con lo que se llama el nuevo historicismo (aunque no es nada nuevo dentro de los estudios medievales). La *Celestina* es una obra sumamente apropiada para la investigación y la crítica feministas —tal vez la más apropiada de toda la literatura castellana medieval y

renacentista—. Sorprende, pues, que no haya habido toda una serie de lecturas feministas de la obra.

Conozco sólo un libro de este tipo, el de Jacqueline Ferreras-Savoye, que combina la crítica feminista con el análisis socioeconómico, pero sin el éxito que era de esperar (1977).² Un artículo de Catherine Swietlicki (1985), publicado ocho años después del libro de Ferreras-Savoye, enfoca unos aspectos de manera interesante, y Patricia E. Grieve (1990) acaba de estudiar la relación madre/hija en la obra de Rojas a partir de la ficción sentimental. Hay, desde luego, gran número de estudios que se dedican totalmente o en parte a un personaje femenino. La imprescindible bibliografía de Joseph Snow (1985), y los suplementos publicados en *Celestinesca*, nos proporcionan las cifras siguientes (1+2, por ejemplo, indica una ficha en la bibliografía principal y dos en los suplementos:

Alisa	2
Areúsa	2

* Una primera versión de este artículo se publicó en “La Célestine’: Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea”, en *Actes du Colloque International du 29-30 janvier 1993*, ed. de Françoise Murizi, Maison de la Recherche en Sciences Humaines: Travaux et Documents, 2 (Caen: Université, 1995), pp. 59-86.

¹ Véase, por ejemplo Green y Kahn (1985). Para la literatura medieval castellana, son importantísimas las observaciones de María Eugenia Lacarra (1988: 14-22).

² Explico mis razones para un juicio algo severo en una reseña publicada en *Celestinesca*, 4, núm. 2 (nov. de 1980), pp. 31-34. Los investigadores de la *Celestina* debemos mucho a la profesora Ferreras-Savoye, sin embargo, por haber abierto el camino hacia

Celestina	22+10 = 32
Claudina	1
Elicia	1
Lucrecia	1+2 = 3
Melibea	17+8 = 25

La gran mayoría de dichos estudios no tienen, sin embargo, un enfoque feminista, y en efecto no hay ningún estudio extenso de tipo feminista que haya logrado una visión global —situación que contrasta notablemente con la de autores comparables de la literatura inglesa, como Chaucer y Shakespeare—.³ En esta ponencia, por lo tanto, indicaré los aspectos de la *Celestina* que me parecen necesitar un detenido análisis feminista.

2. LOS CAMBIOS DEL TÍTULO Y LO QUE SIGNIFICAN

Tanto el título de la primera edición, *Comedia de Calisto y Melibea*, como el que eligió Fernando de Rojas para la versión ampliada, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, se conforman con el diseño que es frecuente en los *romans* medievales (*Erec et Enide*, *Aucassin et Nicolette*, *Floire et Blanchefleur*) y mayoritario en la ficción sentimental del siglo xv ('Estoria de dos amadores Ardanlier y Liessa' en el *Siervo libre de amor*, *Grisel y Mirabella*, *Grimalte y Gradissa*, *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*). En tales obras, aun cuando las relaciones sexuales se representan con la mayor delicadeza y con deferencia hacia la dama, se prioriza el nombre del amante masculino, y Rojas adopta este modelo. Pronto empieza a imponerse, sin embargo, el nombre de Celestina.

un análisis feminista, deuda aumentada en mi propio caso por la franqueza y la generosidad poco comunes con que habló de su libro y de mi reseña cuando la conocí por primera vez en el otoño de 1992.

³ Véanse, por ejemplo, Priscilla Martin (1990), Jill Mann (1991) y Lisa Jardine (1983).

Parece que los impresores extranjeros se dieron cuenta más rápidamente de los gustos de los lectores que los impresores de España. Una de las ediciones que llevan falsamente la fecha de 1502, la imprimió Jacobo Cromberger en Sevilla entre 1518 y 1520, se llama *Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*, pero las portadas de las ediciones españolas no repitieron esta innovación (Berndt-Kelly 1985: 10, 13). Un caso curioso es el de la edición de 1561 (Barcelona: Claudi Bornat), cuya portada lleva el título oficial mientras que el encabezamiento es 'Tragicomedia de Celestina', encabezamiento repetido en una edición de 1607 (Berndt-Kelly 1985: 12). Tiene el aire de una concesión a regañadientes, de alguien que acepta en voz baja que el título oficial no es el que suelen emplear los lectores. Hay un caso parecido: la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* impresa por Juan de Villanueva en Alcalá en 1569 lleva en la portada un pretítulo en mayúsculas pequeñas entre corchetes: *Celestina* (Berndt-Kelly 1985: 12-13). Con estas excepciones parciales, las ediciones españolas mantienen el título oficial, a diferencia de varias ediciones impresas en el extranjero y, sobre todo, de las traducciones. El encabezamiento 'Tragedia de Celestina' parece haberse iniciado en la edición de Amberes de 1558 (repetido en 1568), y hacia fines del siglo las portadas empiezan a priorizar de vez en cuando el nombre de Celestina: las ediciones de Amberes 1585, Amberes 1599 y Milán 1622 llevan el título de *Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Berndt-Kelly 1985: 22, 25). Finalmente, una edición bilingüe declara abiertamente la diferencia entre los títulos oficial y popular: *Tragicomedia de Calisto y Melibea, vulgarmen- te llamada Celestina* (Rouen: Charles Osmont, 1633; Berndt-Kelly 1985: 23).

Los traductores no parecen haberse sentido cohibidos de la misma manera que los impresores de ediciones en español: *Celestina: Tragicomedia de Calisto & Melibea* (traducción italiana, 1519, 1525, 1531, 1543); *Celestine* francesa (1527), *La Celestine fidelle- ment repurgée* (1578), *La Celestine ou Histoire tragi-*

comique de Celestine et de Mélébée (edición bilingüe de 1633); *Celestina: ende is een tragicomedie van Calisto en Melibea* (1550); *The Delightful History of Celestina the Faire* (1591), *The Tragick Comedye of Celestina* (1598), *The Spanish Bawd Rrepresented in Celestina* (1631) (Berndt-Kelley 1985: 18-19, 21-23, 26-28; Penney 1954: 114-115).⁴

Fuera de las portadas, resulta cada vez más claro que los lectores pensaron en la obra como *Celestina*, como nos demuestran las licencias, tasas y aprobaciones (Berndt-Kelley 1985: 13-16), y los inventarios, las alusiones literarias, etcétera (Berndt-Kelley 1985: 29-33). Para Juan Luis Vives, en 1523, se llama *Celestina*, y se descubrió recientemente un testamento de 1511 que se refiere a la obra de la misma manera (Kirby 1989). ¿Hay casos análogos antes de la recepción de la de Rojas? Los manuscritos de vidas de santas, desde luego, suelen llevar títulos como *La vida de madona Santa María Egipciaqua*, pero esto es inevitable, tratándose del personaje principal —personaje santo, además—. Tales títulos no disminuyen lo sorprendente que es la alusión de 1511 a *Celestina*, sobre todo cuando se hace en un testamento de un “vezino e regidor” de Santiago de Compostela, o sea de un hombre si no mayor, al menos no joven. Esta alusión temprana indica que para algunos lectores la obra habría sido *Celestina* desde su publicación. El hecho de que el nombre de una mujer proletaria sustituya los de los amantes aristocráticos tan pronto entre los lectores, y que empiece luego a imponerse en las portadas de las traducciones y finales en algunas ediciones

del texto español es un fenómeno que debe interesar mucho a la crítica feminista. Igualmente interesante es la repugnancia que demuestran los impresores —masculinos, desde luego— frente a tal sustitución, repugnancia que no llega siempre a impedir la entrada del nuevo título en pre títulos y encabezamientos.

3. LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES Y LA TRADICIÓN IDEALISTA

La prosa castellana del siglo xv nos proporciona varias defensas idealistas de la mujer, que reaccionan contra los tratados y *exempla* misóginos: el *Libro de las claras e virtuosas mujeres* de Álvaro de Luna, la *Defensa de virtuosas mujeres* de Diego de Valera, y el anónimo *De las ilustres mujeres en romance*, que traduce la obra de Boccaccio, *De claris mulieribus*. La apología de Leriano, en *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, tiene su origen en esta tradición, y específicamente en la obra de Valera (Round 1989). Reproduce en la ficción la trayectoria del debate real, ya que es una contestación al discurso misógino de Tefeo. Las palabras de Calisto en el auto 1 no constituyen una defensa general de las mujeres frente a la misoginia de Sempronio (“¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfagos, sus cambios, su liviandad [...]?”), pero sí se refieren a Melibea dentro de la tradición idealista:

Miras la nobleza y antigüedad de su linaje, el grandísimo patrimonio, el excelentísimo ingenio, las resplandescientes virtudes, la altitud y enefable gracia, la soberana hermosura [...]. (225-226, 229)⁵

Lo exagerado de su retórica cortés e idealista:

Yo melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo (220). ¿Qué lengua será bastante para te dar yguales gracias a la sobrada y incomparable merced que en este punto, de tanta congoxa para mí, has

⁴ Al terminar la revisión de esta ponencia, vi el importante artículo de Jeremy Lawrance (1993a: 79-92), que ofrece una nueva visión de la evolución del título. Niega (1993: 79-82) que el cambio constituya una concesión al gusto del público: “the interpolation of *Celestina* in Rojas’s title was due to a casual accident of transmission” (1993: 80) —o sea, la portada de la edición de la traducción italiana impresa en 1519 se interpretó mal—. Habrá seguramente un debate animado sobre esta hipótesis. Agradezco al profesor Lawrance el haberme permitido utilizar su artículo antes de su publicación.

⁵ Todas mis citas de la *Celestina* provienen de la edición de Peter E. Russell (1991).

quesido hazer, que en querer que un tan flaco indigno hombre pueda gozar de tu suavíssimo amor? Del qual, aunque muy desseoso, siempre me juzgaba indigno, mirando tu grandeza, considerando tu estado, remirando tu perfección, contemplando tu gentileza, acatando mi poco merescer y tu alto merescimiento, tus estremadas gracias, tus loadas y manifiestas virtudes (464).

ha convencido a la mayoría de los críticos de que Calisto es una parodia del amante cortés, sobre todo si se compara su retórica con la realidad de su empleo de la vieja alcahueta y de su comportamiento cuando se encuentra a solas con Melibea en el jardín.⁶

Un análisis feminista se ocupará del contraste entre retórica y práctica en Calisto y de la reacción de varios personajes frente a dicha retórica: la reacción de Melibea en la primera escena del auto 1, la de Sempronio en el mismo auto (tanto su argumentación misógina como sus apartes sarcásticos), y la de Elicia y Areúsa en el auto 9 frente a la retórica de segunda mano adoptada por Sempronio (“aquella graciosa y gentil Melibea”, 406):

ELICIA. ¡Apártateme allá, desabrido, enojoso! ¡Mal provecho te haga lo que comes, tal comida me has dado! ¡Por mi alma, revesar quiero quanto tengo en el

cuerpo de asco de oírte llamar a aquélla “gentil”! ¡Mirad quién gentil! ¡Jesú, Jesú [...] ¡Por mi vida, que no lo digo por alabarme, mas creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea! (406-407).

AREÚSA. Pues no la has visto tú como yo, hermana mía. Dios me lo demande, si en ayunas la topasses, si aquel día pudieses comer de asco (407).

La reacción de Elicia y Areúsa constituye también una parte importante del aspecto socioeconómico de la *Celestina* (apartados 10 y 11, abajo), ya que refleja el resentimiento de dos mujeres proletarias para con una mujer de la clase ociosa; además, la violencia verbal de las dos prostitutas resulta en parte de la ambivalencia social que revelan las palabras de Sempronio.

Otro aspecto interesante es la idealización de Melibea de parte de Alisa en el auto 16, y la reacción de aquélla:

ALISA. ¿Quién ha de yrle con tan grande novedad a nuestra Melibea que no la espante? ¡Cómo! ¿Y piensas que sabe ella qué cosas sean hombres, si se casan, o qué es casar? ¿O que del ayuntamiento de marido y muger se procreen los hijos? (539).

MELIBEA. Lucrecia, Lucrecia, corre presto, entra por el postigo en la sala y estórvales su hablar, interrúmpeles sus alabanças con algún fingido mensaje, si no quieres que vaya yo dando bozes como loca, según estoy enojada del concepto engañoso que tienen de mi ignorancia (539).

La proclamación tan enfática de la casta ignorancia de una mujer de veinte años —cuando haría varios años que la mayoría de sus contemporáneas se habrían casado y tendrían hijos— da la impresión de una falsa ingenuidad de parte de Alisa, aunque es difícil saber hasta qué punto puede llegar su tontería. Sea genuina o sea falsa su idealización ingenua, parece constituir un comentario de Fernando de Rojas sobre la tradición idealista.⁷

⁶ Véanse, por ejemplo, June Hall Martin (1972), Dorothy Sherman Severin (1989b: cap. 3). Ricardo Castells, en cambio, sostiene que la distancia entre Calisto y el amante cortesano es tan grande que aquél no puede considerarse una parodia de éste, y concluye: “Rather than a foolish and base parody of the literary courtly lover, Calisto is a creative and complex personality who [...] lives in an unstable nighttime world controlled by his dreams and fantasies” (1990-1991: 219). Aunque la argumentación de Castells merece tomarse muy en serio, no me convence. Para el contraste entre la retórica de Calisto y su comportamiento, véase el apartado 11, abajo. Para el empleo de Celestina, recuérdese lo que dice Round: “When Sempronio offers the services of his [...] maker and unmake of virgins by the thousand [...], what recation is to be expected from the suffering, idealistic Calisto, whose God is his Melibea, who regards the name of woman as too coarse for her? Surely that he should turn and upbraid Sempronio for his dirty —minded presumption. What he does, in fact, is to beg him to bring his useful lady round at once” (1981: 41).

⁷ No he visto todavía el artículo de Mary S. Gossy (1989: 19-56, 120-127). El resumen del artículo en *Celestinesca*, 15, núm.

4. LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES Y LA TRADICIÓN MISÓGINA

La representación misógina de las mujeres es aún más frecuente en la literatura española de la Baja Edad Media que su representación idealista (Lacarra 1988). Los discursos misóginos de Sempronio en el auto 1 (223-228) dependen explícitamente de una larga tradición:

Lee los ystoriales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles y malos exemplos y de las caídas que levaron los que en algo como tú las reputaron. Oye a Salomón, do dize que las mujeres y el vino hacen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca [...] (224-225).

Dejando a un lado la dudosa verosimilitud de un discurso tan erudito de parte de un criado, hay que notar que la extensa sátira misógina se encuentra únicamente en el auto 1. Esta serie de discursos tiene parentesco notable con obras como, por ejemplo, el *Arzobispo de Talavera*, de Alfonso Martínez de Toledo, o la *Repetición de amores*, de Luis de Lucena. Interesa a la crítica feminista la coincidencia de los *topoi* de dichas sátiras con los de las acusaciones contra otro grupo marginado, los judíos (Goldberg 1979).

El abandono por Fernando de Rojas de la técnica de la sátira extensa, del primer autor, no significa la ausencia en los otros autos de elementos que coinciden con la tradición misógina. Por ejemplo, lo que dice Celestina de las “escondidas doncellas”, hablando con Calisto en el auto 6:

Los golpes, los desvíos, los menosprecios y desdenes, que muestran aquéllas en los principios de sus requerimientos de amor, para que sea después en más tenida su dádiva[.] Que a quien más quieren, peor hablan. Y si así no fuesse, ninguna diferencia habría

entre las públicas que aman, a las escondidas doncellas, si todas dixessen “sí” a la entrada de su primer requerimiento, en viendo que de alguno eran amadas. Las quales, aunque están abrasadas y encendidas de vivos fuegos de amor, por su honestidad muestran un frío exterior [...] (340).

No se trata tan sólo de la conducta de Melibea, que ejemplifica con su pasión desenfadada lo que sostiene Celestina. Hay que acordarnos también de las investigaciones de María Eugenia Lacarra sobre la prostitución clandestina en Salamanca y otras ciudades españolas a fines del siglo xv (1992 y 1993). A la luz de lo que revela de la necesidad de suma cautela en el ejercicio de la prostitución clandestina en las ciudades (en contraste con los prostíbulos oficiales en las afueras), las inquietudes de Areúsa en el auto 7 (“¿cómo quieres que haga tal cosa? [...] Tengo vezinas envidiosas: luego lo dirán”, 375) adquieren nueva importancia: si sus vecinas se dan cuenta de la visita nocturna de Pármeno, tendrá que temer no sólo los celos de su galán sino las penalidades que inflige la ley a las prostitutas clandestinas. De este modo Areúsa está tan “escondida” como Melibea —aunque por motivos distintos—, y es posible que Rojas haya querido hacernos meditar un poco sobre la semejanza entre las inquietudes de las dos jóvenes en cuanto a las visitas nocturnas (“que si agora quebrantasses las crueles puertas”, dice Melibea, 466, “aunque al presente no fuésemos sentidos, amanecería en casa de mi padre terrible sospecha de mi yerro”). No quiero insinuar que no haya diferencia entre la prostitución de Areúsa y la pasión idealista de Melibea —aunque según la doctrina de Celestina, y según la de los autores misóginos, la diferencia no sería muy grande—, pero sí creo que muy posiblemente Rojas haya querido, al establecer el paralelo, subvertir la respetabilidad de la clase ociosa. Una futura crítica feminista tendrá que enfrentarse con el problema: ¿es que este aspecto del retrato de Melibea debe más a la tradición misógina o a la afirmación de la autonomía emocional de la mujer?

2 (nov. de 1991): 91, indica que tiene interés para el apartado actual.

Conviene mencionar brevemente dos cuestiones más que se relacionan con al tradición misógina. La menos problemática es el voyeurismo de Celestina en el mismo auto 7: no ha perdido su apetito sexual (“Que aún el sabor en las encías me quedó; no le perdí con las muelas”, 381), pero ahora como la “belle heaulmière” de François Villon, es incapaz de atraer a los hombres, y sólo puede satisfacer su apetito al presenciar los placeres sexuales de los jóvenes. Su voyeurismo se nota de nuevo en el auto 9:

Besaos y abraços, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de vello. Mientra a la mesa estáys, de la cinta arriba todo se perdona [...]. Y la vieja Celestina mascarará de dentera, con sus botas enzías, las migajas de los manteles (414).

Estas escenas se conforman con la creencia misógina en la lujuria insaciable de las mujeres, aun en la vejez. Mucho más problemática es la cuestión del posible lesbianismo. La crítica feminista de los últimos años se ha ocupado bastante de la literatura lesbiana, y a veces ha ofrecido una lectura lesbiana poco convincente de una obra que no parece haberse interpretado de tal manera por el público contemporáneo.⁸ Se ha sugerido de vez en cuando —sobre todo en aportaciones inéditas a congresos— que Celestina demuestra un interés más bien sexual que materna por los jóvenes que le confían sus problemas íntimos. Es verdad que hay un par de pasajes en el auto 7 que podrían apoyar tal hipótesis. Cuando Celestina reprocha a Elicia su repugnancia frente a la labor lucrativa de renovar las virginidades rotas, ésta responde: “Yo le tengo a este oficio odio; tú mueres tras ello” (382). Aun más interesante es lo que pasa en la habitación de Areúsa, cuando ésta se queja de un dolor de útero:

AREÚSA. [...] ha quatro horas que muero de la madre, que la tengo en los pechos, que me quiere sacar del mundo [...].

⁸ Bonnie Zimmerman ofrece un panorama y una bibliografía extensa (1985: 177-210).

CELESTINA. Pues, dame lugar. Tentaré, que aún algo sé yo deste mal, por mi pecado; que cada una se tiene o ha tenido su madre y sus çoçobras della.

AREÚSA. Más arriba lo siento, sobre el estómago (372).

Sus deseos heterosexuales, y su frustración en la vejez, son tan evidentes que la hipótesis de una Celestina lesbiana sería absurda, pero no es tan absurdo preguntarse si se siente impelida en su vejez a buscar una variedad bisexual de satisfacciones para sustituir la que ha perdido.

5. BRUJERÍA, HECHICERÍA

Los fenómenos son distintos pero relacionados, y la frontera entre ellos queda a menudo algo vaga. Hay varias alusiones a los dos en la *Celestina*, con una escena del auto 1 que dedica a la conjuración del diablo; la palabra “hechicera” se aplica varias veces a Celestina, y “bruja” a Claudina.⁹ La importancia de la magia (brujería y/o hechicería) en la *Celestina* es obvia: además de lo mencionado, hay que tener en cuenta la extensa narrativa de la brujería de Claudina que da Celestina a Pármeno (Snow 1986), hijo de aquélla, y las palabras de Celestina en el auto 4, cuando Alisa está a punto de salir de casa, dejado a Melibea a solas con la alcahueta: “Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad” (305). No hay duda de que Celestina conjura al diablo, haciéndole entrar en el hilado que va a llevar a casa de Melibea, y resulta bastante claro que la salida de casa de Alisa, momentos después de tocar el hilado endiablado, se debe a este contacto.¹⁰

⁹ Los estudios más importantes de dichos fenómenos dentro de la obra son los de P. E. Russell (1963b) y ampliado en (1978c: 241-276). Véase también Modesto Laza Palacios (1958), Elizabeth Sánchez (1978), Vian Herrero (1990b) y Dorothy Sherman Severin (1993).

¹⁰ Para la posibilidad de que los efectos del conjuro se extiendan a otros objetos y otros personajes, véase mis artículos (1977, 1978). Véase también Javier Herrero (1984).

Se trata, pues, de una realidad dentro del texto. Fuera del texto, en el mundo de la Baja Edad Media y del Renacimiento, hay una creencia muy difundida en la existencia de la brujería, tan difundida que llega a ser una paranoia que tiene poca relación con cualquier base objetiva (Caro Baroja 1966, Burton Russell 1972, Klaitz 1985, Garrosa Resina 1987). Dicha paranoia —principalmente un fenómeno del Renacimiento, que conservó su vigor hasta muy avanzado el siglo XIII— mató a miles de personas (el número nunca se sabrá con exactitud), y la gran mayoría de las víctimas eran viejas.¹¹ Es un lugar común de la historia feminista que los alegatos de brujería y la matanza de las supuestas brujas constituyeron un aspecto de la represión de las mujeres, un recurso para mantener la hegemonía masculina. Me parece que la realidad fue algo más compleja, aunque el análisis feminista es acertado hasta cierto punto. En cuanto a la *Celestina*, habrá que preguntarse si la representación de la hechicería/brujería de Celestina y Claudina por Fernando de Rojas y su predecesor anónimo se debe explicar en términos de la represión misógina. Valdrá la pena también pensar en el problema de la edad de Celestina: vieja, sí, pero ¿cuántos años tiene? Los indicios que nos ofrece el texto no apuntan necesariamente a una mujer de muchísimos años (Eesley 1986).

6. LA ICONOGRAFÍA DE LAS MUJERES

Aunque la iconografía tiene gran interés para la crítica feminista, revelando tanto como la representación literaria de las mujeres, hay dificultades al interpretar la de la *Celestina*. Las dificultades provienen en parte del hecho conocido de que a fines del siglo XV y durante el XVI los grabados solían tener una vida distinta de la de los textos, pasando de un impresor a

otro, o utilizándose en obras distintas que salieron de la misma imprenta: por ejemplo, los grabados de varias ediciones de la *Celestina* provienen de ediciones de las comedias de Terencio. El estudio detenido de los grabados de nuestro texto es muy reciente, y mucho queda por hacer.¹² Es posible, por lo tanto, que asimilados los resultados de dichas investigaciones y llevadas a cabo otras, los grabados ofrezcan más a la crítica feminista de lo que parece ahora.

7. EL HABLA FEMENINA

P. E. Russell comenta que “La bibliografía de publicaciones sobre la lengua de *LC* en general es mucho menos extensa de lo que se podría esperar” (1991: 143, nota). Hay en efecto aspectos nunca estudiados; tal vez el más importante sea el problema del habla de los personajes femeninos.

Hay rasgos no realistas en la lengua de la *Celestina*, tanto en el auto 1 como en los otros. Russell comenta “la influencia del léxico y de la sintaxis latinos” (1991: 144), y es curioso que los criados traten a Calisto de “tú”. Sin embargo:

Si consideramos la totalidad del diálogo celestinesco hallaremos que gran parte de éste se contenta con imitar de modo magistral la viveza espontánea del elíptico lenguaje conversacional popular (Russell 1991: 144).

Y por si fuera poca esta innovación radical en la representación del habla popular, Rojas demuestra de otros modos su interés por el realismo lingüístico. Uno de ellos es el cambio de registro según el oyente.

¹¹ Para el fenómeno extraordinario de las confesiones, véase Mary Douglas (1970).

¹² Hay datos útiles —que incluyen la vida peripatética de algunos grabados— en Clara Louisa Penney (1954), y otro estudio interesante es el de Manuel Abad (1977). Sólo ahora, sin embargo, parece empezar la investigación sistemática del tema: Joseph T. Snow (1984) y (1987 [1990]) y Berndt-Kelley (1993). Mención aparte merece la tentativa de Miguel Marciales de demostrar que dos ediciones incluyen retratos de Fernando de Rojas (1985b).

El otro, menos observado, es la conciencia de la última moda en el lenguaje estudiantil: en el auto 5 de la *Comedia*, dice Celestina a Sempronio que con su “partezilla del provecho” podrá comprarse, entre otras cosas, “un arco para andarte de casa en casa tirando a páxaros y arojando páxaras a las ventanas” (331). Es de suponer que muchos lectores de la *Comedia* no habrían entendido que “páxaras” era una palabra de la jerga estudiantil de Salamanca (igual que el inglés “bird” de hoy), y por lo tanto ve la necesidad de explicar la palabra en la *Tragicomedia*: “Mochachas, digo, bovo, de las que no saben bolar, que bien me entiendes” (331). No me sorprendería nada que Rojas, tan interesado por el lenguaje, se diera cuenta de una diferencia entre el habla femenina y la masculina, ni que tratara de representar aquélla en su obra.

La gran dificultad que se nos plantea, sin embargo, es que no sabemos todavía en qué consiste el habla característicamente femenina. La cuestión parece más compleja ahora de lo que parecía cuando Robin Lakoff, hace casi veinte años, identificó varias señales sintácticas (por ejemplo, el adverbio conciliador, o la interrogante superflua) que, según creía, eran características de las mujeres como grupo excluido del poder desde hace muchísimo tiempo (1975). La investigación más reciente —por ejemplo, la de Deborah Cameron (1985) y sus colaboradores sobre la sintaxis y el léxico, y la de Penélope Eckert (1989) sobre la fonología— indica lo difícil que es atribuir las diferencias lingüísticas exclusivamente al ser que habla sea hombre o mujer. Es de esperar que la investigación futura aclare esta cuestión y aplique los resultados al habla de los personajes de la *Celestina*.

8. LOS DERECHOS DE LA MUJER SEGÚN AREÚSA, PLEBERIO Y MELIBEA

En el auto 9, Areúsa reivindica los derechos socioeconómicos de la mujer proletaria, proclamándolos con vigor y elocuencia:

Estas que sirven a señoras ni gozan deleyte ni conocen los dulces premios del amor. Nunca tratan con parientes, con yguales a quien pueden hablar tú por tú, con quien digan: “¿Qué cenaste?” “¿Estás preñada?” “¿Cuántas gallinas crías?” “¡Llévame a merendar a tu casa!” “¡Muéstrame tu enamorado!” [...], y otras cosas de ygualdad semejantes. [...] Por esto me vivo sobre mí desde que me sé conocer. Que jamás me precié de llamarme de otrie sino mía, mayormente de estas señoras que agora se usan. Gástase con ellas lo mejor del tiempo, y con una saya rota de las que ellas desechan, pagan servicio de diez años. [...] Por esto, madre, he querido más vivir en mi pequeña casa, esenta y segura, que no en sus ricos palacios, sojuzgada y cativa (414-417).¹³

Las frases citadas impresionan por su fuerza retórica y por su contenido ideológico: nótese la palabra clave “ygualdad”. El discurso entero impresiona aún más, a causa de la fuerza cumulativa de sus muchas y vigorosas frases, fuerza aumentada por las preguntas y exclamaciones añadidas al ampliarse la obra. Es verdad que en algunos casos el empleo ofrecía a las mujeres cierta libertad personal y económica que nunca habrían logrado en casa, pero a menudo la protesta de Areúsa resulta justificada.¹⁴

Las mujeres nobles no tenían que enfrentarse con los urgentes problemas económicos, pero la cuestión de sus derechos jurídicos y de su libertad emocional eran tan importantes para ellas como lo eran para las proletarias (Beceiro Pita 1986).¹⁵ Pleberio plantea la cuestión hablando con Alisa en el auto 16:

No quede por nuestra negligencia nuestra hija en manos de tutores, pues parecerá mejor en su propia casa

¹³ Las palabras desde “Nunca tratan” hasta “semejantes” son adiciones de la *Tragicomedia*.

¹⁴ Para la realidad del trabajo de las mujeres, véanse Cristina Segura Graíño (1983b); María Asenjo González (1984), Paulino Iradiel (1986); Ángela Muñoz Fernández y Cristina Segura Graíño (1988); Judith M. Bennet *et al.* (1989); K. Solomon (1989); y María Teresa López Beltrán (1990).

¹⁵ De manera más general, otros artículos en este tomo y en Segura (1982).

que en al nuestra [...]. Pues, ¿qué te parece, señora muger? ¿Devemos hablarlo a nuestra hija? ¿Devemos darle parte de tantos como me la piden, para que de su voluntad venga, para que diga cuál le agrada? Pues en esto las leyes dan libertad a los hombres y mujeres, aunque estén so el paterno poder, para elegir (533 y 538-539).

Alisa queda horrorizada ante la postura liberal de Pleberio, aunque éste, fijándose en los derechos jurídicos, parece muy moderado frente al radicalismo de Melibea en cuanto a la libertad emocional:

¡O género fémíneo, encogido y frágil! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones? ¡Que ni Calisto viviría quexoso, ni yo penada! (427).

¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién apartarme mis placeres? (535).

La actitud de la joven aristócrata se parece más a la de la joven proletaria que a la de su padre liberal —pero el radicalismo de Melibea se autodestruye: a las últimas palabras citadas siguen estas:

Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien yo tengo toda mi esperança. Conozco dél que no bivo engañada [...]. Haga y ordene de mí a su voluntad. Si passar quiere la mar, con él yré; si rodear el mundo, lléveme consigo; si venderme en tierra de enemigos, no rehuiré su querer (535).

La libertad reclamada por Melibea le permite escarpase emocionalmente (no económicamente ni jurídicamente, desde luego) del poder liberal de su padre, pero sólo para sojuzgarse al poder arbitrario de otro hombre.

9. “MUJER QUE SABE LATÍN”:

LA EDUCACIÓN DE MELIBEA

Melibea tiene la formación intelectual de muchas jóvenes de su clase a fines del siglo xv, aunque en grado

superior (McPheeters 1973, Severin 1989b).¹⁶ La erudición que revela poco antes de suicidarse (583-584) no parece muy apropiada en el contexto, como han comentado varios críticos, pero es bastante realista en cuanto a la formación intelectual que una joven de la época, de buena familia, podría haber recibido. Es impresionante, pero no la protege, ni siquiera mínimamente, contra la pasión sexual, las palabras engañosas de Calisto, o la astucia de Celestina. “Mujer que sabe latín no encuentra marido ni tiene buen fin”. El refrán mexicano (elegido irónicamente por Rosario Castellanos como título de un libro autobiográfico) se verifica en el caso de Melibea, aunque, desde luego, lo que interesa a Rojas es demostrar el poder destructor de la pasión sexual, no las consecuencias funestas de la educación de más mujeres.

10. LAS SOCIEDADES FEMENINAS

Dentro de la macrosociedad masculina de la Edad Media, encontramos a menudo cuatro categorías de microsociedad femenina: el convento, el prostíbulo, la casa de una viuda, y la casa gobernada por una mujer durante la ausencia de su marido. Estas categorías de sociedad femenina varían mucho en su permanencia, su estabilidad, y su autonomía frente a la macrosociedad masculina: el convento es normalmente la sociedad más permanente, estable y autónoma, y la casa de un marido ausente suele tener estas cualidades en menor grado que las otras categorías. Una de estas categorías, el prostíbulo, se representa memorablemente en la *Celestina*, y las investigaciones recientes demuestran lo realista que son varios rasgos de la casa de Celestina y la casita de Areúsa (Lacarra 1992 y 1993, Michael 1993).¹⁷ La casa

¹⁶ Para la formación intelectual de las mujeres de la época, véase Patricia H. Labalme (1980); para las lectoras castellanas del siglo xv, véase J. N. H. Lawrance (1985).

¹⁷ Para la posible identificación de una casa histórica de Celestina, véase Russell (1989b), y el artículo de Ian Michael (1991b y 1993).

de Celestina no es prostíbulo público, sino una casa de citas, un centro de comercio y de industria ligera (la manufactura de cosméticos y el reciclaje de vírgenes), y un lugar de prostitución clandestina (que se practica también en la casita de Areúsa).

En la casa de Celestina, los hombres son los marginados (al contrario de lo que pasa en la macrosociedad). Celestina preside la comida en el auto 9, y Areúsa y Elicia adquieren prestigio y poder psicológico en este contexto, de modo que Pármeno y Sempronio se someten al nuevo orden jerárquico. Es verdad que esta microsociedad femenina depende económicamente de la macrosociedad masculina, pero es igualmente verdad que buena parte de la macrosociedad depende de la casa de Celestina para servicios que les parecen esenciales. No será mera casualidad que la única casa femenina dentro de la ciudad miniatura creada por Rojas y su predecesor anónimo es la única casa proletaria: la conexión entre las mujeres y el bajo status económico en la sociedad medieval es bien conocida. Lo que sorprende más es que sea también la única casa que tenga la capacidad de regenerarse. La violencia masculina la destruye, pero ha perdurado muchos años, y en su agonía arrastra consigo a la destrucción no sólo, dentro de una hora, a los asesinos de Celestina, sino también —dentro de un día en la *Comedia*, dentro de un mes en la *Tragicomedia*— la macrosociedad masculina de la ciudad. “Bien oyes”, dice Melibea a su padre,

este clamor de campanas, este alarido de gentes, este aullido de canes, este grande estrépito de armas [...] Yo cobré de luto y xergas en este día quasi la mayor parte de la cibdadana cavallería, yo dexé oy muchos sirvientes descubiertos de seños [...] (586).

Melibea atribuye a sí misma la destrucción que efectivamente resulta de la venganza proyectada por Areúsa y Elicia. La casa de Pleberio queda desolada con la muerte de Melibea, como vemos en el auto 21. No hay ni el menor indicio de que la sociedad mas-

culina de la ciudad vaya a renacer, a diferencia de la casa de Celestina. Ésta tiene la pervivencia del fénix. Celestina fue discípula y heredera de Claudina, como dice varias veces a Pármeno.¹⁸ La línea de sucesión empezó aun antes de Claudina, ya que fue la abuela de Elicia la que enseñó a Celestina cómo restaurar las virginidades arruinadas. Ahora Elicia y Areúsa van a heredar de Celestina la casa misma y buena parte de su dominio, respectivamente. María Eugenia Lacarra comenta: “La importancia de la transmisión casi hereditaria”, y tiene razón, pero no sólo esto: Rojas nos muestra lo que es efectivamente la sucesión matrilineal (1990a: 82).¹⁹

Hay otro tipo de sociedad femenina en la *Tragicomedia* (no existe en la *Comedia*): la hermandad romántica de Melibea y Lucrecia. A diferencia de la de Celestina, es evanescente, y su destrucción resulta no de la violencia extrema, sino de la disensión interna, cuando Lucrecia se atreve a rivalizarse sexualmente con Melibea en el auto 19.²⁰ Ambas sociedades son clandestinas, aunque de maneras muy distintas. Ambas tienen su historia: historia interna en el caso de la de Celestina, revelada por lo que dice ésta de Claudina y de su propio pasado (364 y 417-418), historia que adquiere solidez diacrónica y verosimilitud gracias a un historiador ahora externo: Pármeno, que ofrece a Calisto sus reminiscencias de la vida en la antigua casa de Celestina (241-242). En la sociedad frágil y transitoria construida por Lucrecia y Melibea en el jardín no hay historia interna ni externa: se trata de una sociedad sincrónica, que tiene una dimensión

¹⁸ La relación tuvo un aspecto siniestro: véase Snow (1986).

¹⁹ Vale la pena recordar que hay indicios de una sucesión matrilineal literal en el norte de España hasta muy avanzada la Edad Media: véase Abilio Barbero de Aguilera (1986). Además, Beceiro Pita demuestra que en la nobleza baja y media del siglo xv, mientras que los hombres siempre toman el apellido del padre, las mujeres adoptan a menudo el de la madre (1986: 301-302).

²⁰ Comento esta microsociedad en mi artículo (1993: 11-13). Otras partes de dicho trabajo se resumen o se adaptan en la presente ponencia.

histórica sólo en la historia literaria, en el mundo poético evocado por las canciones de las jóvenes.

Las dos sociedades tienen también portavoces: las canciones de Lucrecia desempeñan esta función en cuanto a la sociedad transitoria del jardín, mientras que la casa de Celestina tiene varias portavoces, no sólo Celestina misma (principalmente en su papel histórico, como acabamos de ver), sino también Elicia, la cual retoma, después de la muerte de Celestina, la nota elegíaca del auto 9 (525), y Areúsa, la portavoz más notable. Su discurso no es histórico ni elegíaco, sino ideológico. La ideología proclamada por Areúsa es igualitaria, como vimos en el apartado 8.

Todos estos aspectos —la ideología igualitaria de una sociedad femenina, el hecho de que la única casa femenina de la obra es también la única proletaria, la capacidad poco común de regeneración en la casa Celestina, la sucesión matrilineal, y otros— constituyen cuestiones claves para un análisis feminista de la *Celestina*.

11. LA CLASE OCIOSA Y LAS RELACIONES SEXUALES

No es éste el lugar apropiado para un estudio de la clase ociosa y su papel en la *Celestina* —tema investigado, por otra parte, en el libro magistral de José Antonio Maravall (1964).²¹ Lo que sí tiene que formar parte de cualquier análisis feminista es la distorsión que puede ocasionar la vida de la clase ociosa en las relaciones personales, tanto sexuales como familiares. Ya hemos visto (apartado 3) la visión distorsionada de Melibea que presentan las palabras de Calisto: no es mujer, sino dios. Dicha visión no resulta del status social de Calisto, al menos no directamente; resulta más bien de la interacción de su personalidad inadecuada y de las convenciones literarias de la época. La fase siguiente de su visión distorsionada, en cambio, me parece ín-

timamente relacionada con su vida como miembro de la clase ociosa: me refiero a la cosificación de Melibea. Dicha cosificación se muestra de dos maneras, indirecta y directa. Indirecta, la personificación del cordón del auto 6: Calisto no sólo habla del cordón como si fuera ser humano, sino que lo manosea como si fuera el cuerpo de Melibea, como nos informan los comentarios despectivos y horrorizados de Celestina y Sempronio:

CELESTINA. Cessa ya, señor, esse devanear; que a mí tienes cansada de escucharte y al cordón roto de tratarlo.

SEMPRONIO. Señor, ¿por holgar con el cordón no querrás gozar de Melibea? (351-352).

Su fetichismo frenético demuestra que ya es incapaz de distinguir entre Melibea y su vestido: una forma extrema de una distorsión común entre gente cuya única función es comprar y consumir. Directa, el tratamiento de Melibea en los autos 14 y 19. No me refiero a la sexualidad de las dos escenas: el deseo sexual y el amor consumado son elementos fundamentales del amor cortés, y es evidente que Melibea desea la consumación (“te suplico ordenes y dispongas de mi persona segund querrás. Las puertas impiden nuestro gozo, las cuales yo maldigo [...]”, 466). Lo que esperaba Melibea, sin embargo, era un encuentro tan tierno como sensual, no el comportamiento abrupto y egoísta de Calisto. El consumo conspicuo es característico de la clase ociosa, ocasionando tantas rivalidades y tanto desorden que los gobiernos se vieron obligados a promulgar leyes contra el fausto en el ropaje, los carruajes, etcétera (leyes suntuarias). No se puede imaginar caso más extremo del consumo conspicuo que lo que dice y hace Calisto en el auto 14:

CALISTO. Mis devergongçadas manos [...] agora gozan de llegar a tu gentil cuerpo y lindas y delicadas carnes.

MELIBEA. Apártate allá, Lucrecia.

²¹ Véase la reseña del libro de Maravall por P. E. Russell (1966) y Vian Herrero (1990a).

CALISTO. ¿Por qué, mi señora? Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria (501).

La misma actitud se expresa en palabras aún más chocantes en el auto 19:

MELIBEA. No me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?

CALISTO. Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas (571).

Este ejemplo del consumo conspicuo de una mujer por un joven de clase ociosa se relaciona de manera muy interesante con los estudios feministas recientes de actitudes masculinas frente a la mujer.²²

12. MELIBEA, ¿HEROÍNA TRÁGICA?

No tengo mucho que agregar al estudio reciente de Dorothy Sherman Severin (1989b: 95-103, 128-129). Se suicida creyendo reunirse con Calisto en el infierno, como nota Severin (101), pero es posible que se suicide en vano. Aunque Calisto no dice nada al caer de la escalera en la *Comedia*, en la *Tragicomedia* grita “¡O, váleme Santa María! ¡Muerto soy! ¡Confesión!” (574). La crítica suele leer estas palabras como mera convención social (como las de Celestina en el auto 12), pero es curioso que Rojas se tome la mo-

lestia de interpolarlas en el texto de la *Tragicomedia*. Corresponden a una preocupación bajomedieval por el problema del arrepentimiento *in articulo mortis*, cuestión tratada en, por ejemplo, la *Divina commedia* y el *Libro de Buen Amor*. Me parece que Rojas quiso hacer a sus lectores pensar en la cuestión (Deyermond 1984b). No es seguro que Calisto se haya salvado el alma: es posible que su voluntad de arrepentimiento se haya atrofiado, como la del Doctor Faustus de Christopher Marlowe. Pero es igualmente posible que se trate del arrepentimiento eficaz, y que Calisto no vaya al infierno sino al purgatorio, camino del cielo. Si se salva el alma, Melibea llegará <en> [al] el infierno y no encontrará al que haya motivado su perdición —el destino más trágico de toda la obra.

13. CONCLUSIÓN

Acabo de indicar los aspectos de la *Celestina* que necesitan más obvia y urgentemente un minucioso análisis feminista, y en la mayoría de los apartados he tratado de empezar tal análisis, aunque de manera breve y, me temo, superficial. Dejo a otras personas la investigación pormenorizada de estos y otros aspectos, y la revisión de las conclusiones muy provisionales que expongo aquí.

²² Trato este tema más extensamente en mi artículo (1985).